

## テオフィル・ゴーチエについて (2)

——《客観的》文学？——

井 村 実名子

L'on a dans ces derniers temps confondu l'idée littéraire avec l'idée pittoresque : rien n'est plus dissemblable. Si l'on disait qu'une nature morte de Chardin, représentant une raie, un paquet de céleri, un chaudron ou un pot de grès, contient souvent cette idée pittoresque qui manque à de vastes compositions cycliques, palingénésiques, philosophiques, historiques, ethnographiques et prophétiques, on étonnerait peut-être bien des gens du monde; mais, à coup sûr, l'on surprendrait fort peu les artistes, très-convaincus d'avance de cette vérité. En France, le sentiment plastique n'existe presque pas; le beau par lui-même intéresse peu.<sup>1</sup>

前章において私は主にゴーチエの文学者としての使命感の背後に常に意識されていた美術への偏愛、彼における《見ること》の意味と世界内の視線の存在、つまりいわばゴーチエのある個人的側面について述べた。最初に引用した彼のマニフェストの内容の順に従えば、ここで彼が詩人として選んだ独自の形式、すなわち《芸術の転換》を取りあげなければならない。この手法を具体的に論じないでは、真に核心をついたゴーチエ論はないといえようが、現在のところ、正面からこの問題をあつかったものとしては言語学者ウルマンの論文<sup>2</sup>が目立つのみのものである。ゴーチエにおける描写の特質、色彩の心理学、その美の具体的な感覚、つまり彼の視覚そのものと言語との

かわり方の形態を考察したいと思うが、これは独立した項目として別の機会に譲って今はゴーチエの文学理論、芸術観について、なるべく同時代の相互影響の可能性、批判なども考慮しながら述べてみたい。

ここに互いに密接に関連しあういく組かの対立概念がある。物質と精神、肉体と魂、形式と内容、芸術（技巧）または客観・対象と主観または主題などがそれである。ロマン主義の勝利以後の文学の変遷のある重要な一面は、この対立していた両者の融合ないしは前者の後者に対する攻勢、侵略の歴史として捉えることができよう。

## 1. 物質 *matière* か精神 *esprit* か

コント集『青年フランス党』（1833）の最初的一篇『テーブルの下で』の青年ロドリックは、シニックな女性論を展開しながら、「肉体は精神より雄弁だからね」と言う。聞き手のテオドールが驚いたように聞きかえす。

「じゃ、きみはマテリアリスト *matérialiste* なんだね、ああ、ロドリック？」

「そうさ、才人 *hommes d'esprit* はみんなマテリアリストさ。この方が確実なことだもの。きみだってそうなるべきだよ。なぜかって、テオドールと名付けられたる肉体百数ポンドが実在している事実のごく確かなこと、ところがその才気 *esprit* の存在は少くとも怪しいものだ。ぼくらが共にかわしているこのくだらない会話から推し量ってみるとね。」<sup>3</sup>

むろん、ここでの会話は *esprit* という語のもつ二重の意味（精神・才智）で遊んだ冗談にすぎないのであるが、当時の知的論壇における精神主義 *spiritualisme* と物質主義 *matérialisme* の拮抗関係を暗示する一節であり、きれいごとにもみ傾く前者に対するゴーチエの反撥が読みとれる。2年後に彼は、まさしくマテリアリストと呼ばれるにふさわしい若い男女を主人公とする『モーパン嬢』をもって、清純な精神主義者の眉をひそめさせることになる。

「有形的 *physiquement* に美しいものは善きもの、みにくいものはすべて悪である」とする美に対する絶対の信仰に生き、いつも「びんの形ばかり気になって、決してその中身を心配したことがない」青年ダルベールは、かね

て強く求めて出合わなかった理想の美人を思いがけずも男装のモーパン嬢に見出して、男に恋する悩みを友人シルヴィオに書き送る。彼はハイネと同じように、キリスト教の倫理観にとらわれていなかった古代ギリシャの奔放な美をなつかしみ、挑戦的に官能主義、物質主義を表明する。

精神性 spiritualité はぼくの柄ではない。ぼくは幻よりも彫像を、黄昏よりも昼を好む。ぼくの好きな三つのもの、それは黄金、大理石、そして緋色、光輝、堅固そして色彩だ。<sup>4</sup>

……魂の世界はぼくの前に象牙の扉を閉ざしてしまった。ぼくはもはや手でさわるものしか理解できない。ぼくは石でできた夢を見る。ぼくのまわりでは、すべてが凝結し、硬化し、漂うもの、揺らめくものは何ひとつなく、わずかの空気も風もない。物質 matière がぼくを圧迫し、ぼくに浸入し、ぼくを押しつぶすのだ。<sup>5</sup>

この厭世的な青年の愛に答えるモーパン嬢は、若い娘らしからぬ解放されたモラル観をもち、情熱的にかつ大胆に行動する。どの男もみな「おそろしくみにくい」と感じる彼女は、ダルベールに対しても恋心は持たぬという醒めた意識のもとに、未知の快樂への期待と激しい好奇心から、進んで彼に身をまかせに行く。しかし、その輝かしい幸福もすぐに倦怠に汚れることを痛切に予想し、貴重な一夜の思い出を永遠に美しく保ちたいというただそれだけの動機から、さっと姿を消す女である。肉体美礼讃と官能の追求を恥ずべきこととはいささかも考えないどころか、むしろごく健康的で自然な生き方とするこれらの人物は、たしかに当時の一般的モラルに反しただろう。サンドやラマルチーヌの小説などを思いうかべて見よう。例えば『ラファエル』（1849）のヒロインは、はじめは《神秘 mystère》や《祈り prière》などはない、理性しか信じない、と恋人ラファエルに公言するが、崇高な恋愛の体験は彼女の魂を浄化し、神の存在を信じるに至る。彼女はそれを涙ながらに男に告白してから死ぬことになる。<sup>6</sup>

物質と精神の優劣の問題は、現代の我々には想像しがたいような重大な論点であったらしい。ルイ・ランベールの哲学的思索の行きつくところは、両教義の神秘的な融合であった。バルザックは、この作中人物について、「はじめは純粋な精神主義者であったが、後に確信をもって思考の物質性 maté-

rialité de la pensée を認めるようになった』<sup>7</sup> と述べている。物質主義者と非難されたフローベールは、物質と精神の分離とは愚劣な思想だと考えていた。「物質主義者も精神主義者も等しく物質と精神を識ることを妨げている。というのは彼らは一方を他方から離してしまうからだ。一方の連中は人間を天使にし、もう一方の連中は人間を豚にするのだ」<sup>8</sup> と彼は女友達にあてた手紙に書いている。『19世紀ラールス大辞典』の matérialisme の項には、今日の感覚から見るといささか滑稽な解説が読まれる。「これほど弾劾された教義 doctrine は珍しい」とあり、戒めがつけ加わっている。「冷静になろう。物質主義者にならずとも、怪物にならずとも、まして邪悪な人間にならずとも冷静であることはできるはずだ。エルヴェシウスがそのよい証拠（……）、思想の自由の重要な条件のひとつは、意見が異なってもお互いを悪者 scélérat 呼ばわりしないことにある」と。

このような歴史的状況の中に置いて読みとるとき、たとえばバルザックの『人間喜劇の序文』（1842）に見られる自己弁解もより正しく理解できるように思われる。自分は多くの事象 faits を集積し、あるがままにそれを描く peindre ので、ある人々は私を感覚主義・物質主義派 école sensualiste et matérialiste に属するものとしたが、それは誤解である、とバルザックは断っている。

またサント＝ブーヴがゴーチエについて書いた最も好意的な 1863 年の評論の中で、悩みの影もない健康で明かるい青春謳歌の詩『自惚れ Fatuité』を引用した後に、こんな注釈をつけている。

これほど物質が豊かで美しい場合には、物質主義者になってもいいような気分にならう。ちょっと誘われてもふしぎではない。痩せこけた、ひ弱な男にはこのような詩は決して書けないだろう。<sup>9</sup>

このように文学批評が、物質は悪しきものという一般的先入主から離れがたかった事実こそ、いかにも前近代的な精神風土を物語るともいえるが、現代においても、人間よりも物をとる態度は非難に価するのである。ロワイヨームの討論会で、人間よりも灰皿や煙草を好む人類の敵、ロブ＝グリエ

を猛烈に攻撃したヒューマニストがいたという話<sup>10</sup>を私は思い出す。つまり《物・対象物 objet》を描く志向は、物質主義の烙印を押されることになる。

ゴーチエはすでに1837年26才の時、ある友人にあてた手紙で《物 chose》を描くことをすすめている。「反省だの、駄弁だの、総括的意見だのはほとんどいらない。そんなものより、《物》、《物》、常に《物》を<sup>11</sup>」と《物》を3回も繰返している。『奇人たち Les Grotesques』（1844）についてのサント＝ブーヴの論評には「テオフィル・ゴーチエ氏は、ある種の絵画的で物質的な詩 *poésie pittoresque et matérielle* についての極めて鮮明な感覚をもっている」<sup>12</sup>という文章が見られる。またG.プーレ<sup>13</sup>が明らかにしたようにゴーチエに大きな影響を与えたゲーテ、フローベールも多くの感銘を受けたという大ゲーテにしても、たとえばシャトーブリアンは、『墓のかなたの回想』の中で2度も彼を「物質の詩人 *le poète de la Matière*」と呼び、力強い天才を認めながらも結局は好きになれないと告白している。<sup>14</sup>

ともかく芸術至上主義を信じ、形式を重んじる新らしい文学の推進者たちはこの《物質》という語にまつわるいまわしい偏見をたえず意識せざるをえなかったようだ。バンヴィルがボードレールに語りかけた詩（1845年3月の日付）は、「おお、詩人よ、絶対に、《物質》を敬おうではないか *honorons la Matière*」<sup>15</sup>という一句ではじまっている。ボードレールはよくロマン主義の精神性 *spiritualité* ということをやったが、1863年に発表した『真夜中の審問』という詩に「われわれは大いなる敬神の念をもって《物質》に接吻した」<sup>16</sup>（後に彼はこの物質という語の前に《愚かな *stupide*》という形容詞をそえたが）と書いている。ここで前号でも引用したゴーチエのボードレール論の一節を想起したい。ボードレールがしばしばうけたマテリアリズムという非難は、愚か者が才能ある人間に必ず投げつける叱責なのだ、とゴーチエは書いた。今日だれがボードレールを物質主義者と呼ぶだろうか？ しかしその当のボードレールでさえ、自己の多くを負っているにちがいないユゴーについて、「あまりに物質的 *matériel* で、あまりに自然の表面に注目しすぎて、（ユゴー氏は）詩における画家になってしまった」<sup>17</sup>と書き、ドラク

ロアにくらべて理想的にロマンチックといえないと、この大詩人を批判した一時期もあったのだ。むろん、ここでの彼の不満は、単に描写的でありすぎるという点に向けられているのであって、モラルの観点からの発言ではないことは明白である。しかしこの *matériel* という語が、咎めの語であることには変りはない。だが《彫金師派 *Ecole des Ciseleurs*》や、《描写派 *descriptifs*》を、物質主義の名のもとに激しい調子で弾劾したバルベ・ドールヴィイは、ボードレールだけはこの仲間からはずした。この批評家はゴーチエに対しても一目おいていたらしく遠慮がちな批判しか表明していないが、バンヴィルやフローベールはひどいマテリアリストとされた。フローベールは「散文的ゴーチエ *un Gautier prosaïque*」であって、微細な描写に専心するばかりで何ごとにつけても思想を持たず、小説『感情教育』（1869）は「内容においてもマテリアリスト、形式においてもマテリアリスト、乾き切ったマテリアリストの書物」<sup>18</sup>と徹底した告発を受けている。新らしい流派をなす詩人たちがゴーチエを先頭にたてて『現代高踏派詩集』（1866）を刊行した際にもこの批評家は、「ここには全くなんの創意もない」と言い切った。この詩集に名をつらねた36人は、「真実、内容においても形式においても存在しないも同然だ」<sup>19</sup>と。しかしそこにはヴェルレーヌもマラルメもいたのだ。

ここで私は、できるだけモラルの問題から引きはなして「形式と内容」を考えてみることにする。

## 2. 形式 *forme* か内容 *fond* か

昨年（1970）6月来日したヌーヴォ・ロマン作家ナタリー・サロートは、その東京での講演<sup>20</sup>で、創造的文学（とくに小説）の内容は、我々の生きている世界の認識に際しての感覚であり、ヴィジョンである以上、昔ながらの硬化した形式を用い続けることは不可能であり、新時代の真にリアルな感覚は、それにふさわしい形式（言語）を得てはじめて価値ある創造となる、と主張した。文学における形式と内容に関するこの昔ながらの論議は、いわゆ

る参加の文学の隆盛に伴い一時なりをひそめていたが、今日再び大きな論点となってきたと、彼女は最初に述べ、ヴァレリーの「内容とは不純な形式に過ぎない」<sup>21</sup> という句や、「形式はそれ自身が内容である」というアランの言葉などを引用していた。ヴァレリーは自己の《語の科学 science des mots》を創ろうとした先覚者マラルメの形式に対する厳粛な意識を称えてこの句を書いた。また近年このマラルメから現代文学につらなる線上に、主題のない小説を志した最も意識的なフォルマリスト、フローベールを同時に置くことはほぼ常識になっている。私はこの形式と内容の問題をさらにもう少し古い時代に、ゴーチエとその周辺の文学界に溯らせて見ようと思ったのである。さて、今述べたことから推察されるように、形式 (forme) と内容 (fond, idée, pensée) は結局はひとつのもので、切断して論じるのはナンセンスであると考えるのが今日では普通であろうが、ロマン派の時代には決してそうではなく、この両者はたとえば肉体と魂というような、いつも一対になって論じられはするが、しばしば対立しあい、相容れないもの、あるいは二者択一概念であったようである。

かの偉大なるバルザックは、残念ながら文才がない、とゴーチエは言い、書き方を知らない、とフローベールは考えていた。バルザックの原稿の加筆・訂正のすざましきはほとんど伝説のように伝えられているが、バルザックと親しかったゴーチエは直接その目で見ただけの苦心の有様を「彼にあっては思想 pensée と形式 forme の間に、ある深淵が口をあけていた」<sup>22</sup> と形容している。「ペンを手にするとバルザックはすべてを忘れた。そしてヤコブと天使の戦いよりさらに激しい戦い、すなわち形式と観念 idée のそれが始まるのだ。……奇妙なことに、必要な究極の形式は数多くの近似の形式をくみつくしたあとにやっと現れてくるのだ。」<sup>23</sup>

一方バルザックはゴーチエの文才を高く評価していて、自分の雑誌「クロニク・ド・パリ」に協力を頼み、原稿執筆の手伝いもさせたくらいであった。今ここで、少し横道にそれるが、バルザックが『パルムの僧院』を称讃した文章(1840)<sup>24</sup> の冒頭で提示した《形像 Images の文学》と《観念 Idées

の文学》という対立概念を思いおこしたい。自然の雄大な風景を描いたり夢想したりする詩人は第一のグループに属し、当然ユゴーを筆頭に、ラマルチーヌ、シャトーブリアン、サント＝ブーヴらと並んでゴーチエの名前もあがっている。スタンダールは、ミュッセ、メリメなどと共に第二のグループの巨匠のひとりとされ、バルザック自身は、両者を止揚するところの《折衷の文学 Eclectisme littéraire》に属すると、彼らしい大望の宣言である。ゴーチエに関して興味ある指摘は、バルザックが彼を《形像》の文学者の中でただひとり喜劇味 le comique の感覚をもった作家と見なしていることである。少しさきに彼は「喜劇味は瞑想と形像の敵である」と書いているが、そうとすればゴーチエはこの相矛盾するふたつの性格をあわせもつ、やや特異な作家、言いかえればバルザックの理想とする《折衷派》に加えてもよい作家、ということにはならないだろうか？ バルザックはおそらくゴーチエの色彩豊かな文体と同時に、『青年フランス党』や『フォルチュニオ』の現代風俗作家としての卓抜なユーモア精神を認めていたのだ。

さて、バルザックの言うこの《形象派》（絵画的 pittoresque とか造形的 plastique などと呼ばれる一派につながる）こそ、ユゴーの『東方詩集』を源流にして芸術のための芸術派に伸び、高踏派を経て、サンボリズムに行きつく文学史の主流なのである。サント＝ブーヴは1838年には、「イマージュを用いてしか思想 pensées を表現しない」ゴーチエの手法の行きすぎに批判的であった。ゴーチエの色彩表現の執念は結局は安っぽい「ガラス細工の効果」しか生んでいないと評し、散文については、詩作品よりさらに悪く、「形式 forme が内容 fond から分離し、感情に対してあまりに法外すぎる」とし、「かくも不思議なほど形式が内容を越え、押しつぶしている」小説『フォルチュニオ』の不快な諷刺の濫用をいましめている<sup>25</sup> が、彼が《形象派》の第一線に立つ詩人である事実は認めており、翌年には「テオフィル・ゴーチエ氏は今日では、形象派と芸術のための芸術派、延長され更新されたユゴー氏の流派において最前列に立つひとりである」<sup>26</sup> と書いている。ずっと後になって、このふたりの批評家の間に叔父・甥と呼びあうような妙に馴



れ合った関係が出来てから、サント＝ブーヴは表面は好意的な長文のゴーチエ論を「ル・コンスティテューションネル」（1863）に発表した。その中で彼が正しく指摘したように、ゴーチエはすでに1836年に自己の形式と内容についての信条を次のような詩句に表明していた。

灯火を隠す雪花石膏の器のように  
彫刻された形式 *forme* の奥底に観念 *idée* を置け  
そして燃えあがるランプで墓を照らすのだ<sup>27</sup>

さらにまた1848年「両世界評論」誌にネルヴァルの名で発表されたが実はゴーチエが書いた興味深いハイネ論<sup>28</sup>には次のような一節がある。「絵画的で感傷的なヴォルテール、ドイツの月光のやわらかい青い色に染まった18世紀の懷疑論者」と定義されたハイネの描写の才を称えながら……

彼にあっては観念 *idée* と形式 *forme* が完全にひとつになっている。浮彫りや色彩をこれほど徹底しておし上げた詩人はいない。ハイネの文章はどれをとっても、一句一句が生き生きと輝いた小宇宙 *microcosme* である。彼の形象 *images* は暗闇の部屋でも見えるようであり、彼の画像 *figures* は背景から浮き出てきて、肖像画の人物が額から降りてきて、今日わと話しかけてもするかのような強烈な幻覚作用でひとをはっと驚かせる。彼にあっては語は対象 *objets* を指示 *désigner* するのではなく、喚起 *évoquer* する。もはや読者は書物を読むのではなく、魔法の場面 *scène magique* に立ちあうのである。詩人と共に円環に閉じこめられるような感じである。そして周囲から驚くほど真実感にあふれる幻想の生きものが静かなざわめきと共に押しよせてくる。目の前でありえないほど現実味ある絵巻が展開され、あなたは一種の眩暈を覚えるにちがいない。<sup>29</sup>

この一節はボードレーがそのゴーチエ論の中で、また『火箭』の第11章で用いている有名な言葉《霊を呼ぶ妖術 *sorcellerie évocatoire*》<sup>30</sup> や、「絵画はひとつの降神術 *évocation*、魔法の作業 *opération magique* である」<sup>31</sup> という『1855年の万国博覧会』の条りを思い浮かばせずにはおかないだろう。

形式と内容は切りはなしえないこと、両者の完全なる合致にこそ文体の理想は求められるべきとする考え方は、次第にはっきりしてくる。この問題については、カッサーニュの大著<sup>32</sup> がかなり詳しい資料を提供してくれる。ゴーチエは1847年「両世界評論」にこう書いている。

芸術のための芸術の理論に反対する人たちの大きな誤りは、形式が観念 *idée* から独立してありうると考える点にある。形式が観念なしに観念が形式なしに作られるはずはないのだ。<sup>33</sup>

ボードレールの最良の友であったアスリノーも1858年に出した短篇集『二重生活』の序文で同様の見解を述べている。

芸術のための芸術の理論は嘲弄されてきた。しかしすべてを救ったのはこの教義なのだ。自己の芸術についてより高い観念を持つ詩人は、その思想もより高邁だ。詩における形式と思想 *pensée* の敵対関係とは、鈍重な頭脳の持主や怠け者の考えだしたことだ。<sup>34</sup>

ユゴーは政治に手を染め、民衆のためにも書き、「進歩のための芸術」を信奉するに至るが、やはり「形式と内容は肉と血と同様に不可分のもの」と書いているし、ある思想を表現するのに適切な形式はいくつもあるはずはなく、ただひとつしかないと考えるべきであると信じていた。<sup>35</sup> 1843～45年に書かれたという『感情教育』の初稿には、フローベール自身のように「大いなる文体研究」に専念する文学青年が主人公となっているが、彼は「観念 *idée* の誕生と同時にその思想が渾然一体となる形式を観察し、この両者が互いに平行して適切に補いあいつつ神秘的に発展するさまを見守って」いる。この文体の理想は「精神が物質を同化し、物質を自ら同様永遠のものとする崇高な融合」<sup>36</sup> とされている。

ここでゴーチエの生活史を振り返ってみると、彼は48年の革命から50年台の最初の数年間に大きな社会変動の荒波をかぶっただけでなく多くの愛する人々を失っている。知名文化人としての安定した優雅な生活は二月革命と共に崩れ去った。動乱の最中に最愛の母を失う。永遠の恋人カルロッタ・グリジは49年舞台を去る。50年イタリア旅行中、バルザックの訃報に茫然とする。52年の政変。言論統制の強化。ロマン派の父、崇拝するユゴーは亡命。54年夏には父ピエールも死に、ふたりの妹の面倒が彼の肩にかかってくる。翌年が明けるとすぐ親友ジェラルルの悲惨な死。続いて《エルナニ合戦》の時あんなに美しいブロンドの娘だったデルフィーヌ・ゲー、彼をいつもはげましながらさめた才色兼備の友であったジラルダン夫人の死。そして彼自身の身分

もすっかり変った。住みなれた「ラ・プレス」と手を切って、大勢の扶養家族のためにも厳しい生活の現実的手段として、政府の新聞「ル・モニトゥール・ユニヴェルセル」おほかえのジャーナリストとなる。翌56年には長年交際もし、敬愛していたハイネが苦しく長い闘病生活を終えた。これらの一連の悲しい出来事からうけた彼の物的・精神的痛手は大きかったと想像される。これが彼の人生観を変えたなどと——たえそうでもふしぎはないが——私は言いたいのではなく、この辺で彼の文壇史上のページが確かにめくられたこと、人生の章が改まったことを、だれよりも彼自身が身をもって痛感したであろうことを確認したいのである。ドワイエンネの呑気な芸術家のボエームはもう遠い過去の夢であった。だが52年には「ラ・ルヴュ・ド・パリ」、56年には「ラルチスト」に加わり、芸術への情熱と忠誠は失わない。この頃からゴーチエの周辺にはボードレー、フローベール、ゴンクール、バンヴィルなどがしばしば親しく現れる。彼らの立場は、深いペシシズムを基調とする芸術至上主義、台頭するブルジョア社会への憎悪、俗物どもの称揚する文明と進歩の観念に対する心底からの軽蔑、感傷的なモラルや政治・社会主義思想を説くような文学に対する反感、といった点で共通している。先輩格のゴーチエは皆の尊敬を集めていた。ボードレーはゴーチエに対して「ヨーロッパ精神の持主には理解しがたい東洋的な、ほとんどニグロが白人に抱くような」<sup>37</sup> 感嘆の気持ちをもってたと、バルベ・ドールヴィイは書いた。フローベールが彼をいかに敬愛していたかを知るには、《テオ》が死んだ時彼がG. サンド、マチルド公爵夫人、E. フェドーなどに宛てた手紙を読むだけでも十分であろう。しかし彼らはネルヴァルのような真実の竹馬の友ではなかった。死の約半年前にフローベール家で夕食をしながら彼は「私はもうこの時代の人間 contemporain ではないような気がする……私はもう生きていないような気分だ」<sup>38</sup> と告白したとゴンクールが証言しているが、彼はもっと前から30年のロマン派の生残った老兵の気持で、余分の生を他人ごとのように生きていたのかもしれない。<sup>39</sup> 形式と内容に話をもどそう。

ゴンクールの日記は、1857年のある日の「ラルチスト」社における憔悴の

体のゴーチエが、フローベールからその日の朝きいた「形式から観念 *idée* は生まれる」という言葉にすっかり惚れこんでいる様子を伝えている。「壁に彫りこんでおきたい、一派 l'Ecole の最高原則である」<sup>40</sup> と。62年の末、フローベールはゴーチエの好意的な『サランボー』評に感謝する手紙の中で、20年前はゴーチエについて想像を逞しゅうしていたものだと告白している。10才の年令の開きがあるが、この両作家はとくに直接交した文学論などによって相互に与えたり与えられたりしたことも少くなかったと思われる。

形式を重んじるあまり内容が貧弱になってはいけないという、当然予想される常識的な批判に対して、むしろ居直って、逆に内容などはないのが理想なのだと主張したのがフローベールである。敵は意外に近い所にいる場合もあるものだが、彼の親友としてかなりの名を文学史上にとどめているマキシム・デュ・カンが『詩人たちに』（1854年8月とあり）と題する説教じみたつまらない詩で、形式におしやられた観念の復権をうながしている。

何人かの人は君たちにこう言った「形式だけが美しい！」と。

そんなことを君たちに言いながら、彼らの作るのはナンセンスばかり。

形式が美しい、大いに結構、ただし観念がその奥にあるときだけだ。

脳髓のない美しい額などいったい何だろう？<sup>41</sup>

この同じデュ・カンは後年彼の偉大な友が繰返し次のように述べていたと回想している。

……人が何を言うかなどはつまらぬこと、どう表現するかがすべてだ。何かを証明 *prouver* することを目的とするような芸術作品は、それだけでだめなものだ。

何も意味しない美しい詩は、同じように美しくて、何か意味のある詩にまさるのだ。<sup>42</sup>

あまり評判のよくないデュ・カンなどの証言にたよらなくとも、形式を絶対視するフローベールの文学観は、たとえば書簡集の随所にひろうことができるし、事実多くの研究書がすでに十分に語っている。ここではほんの一例として『ボヴァリー夫人』に感激してフローベールのファンとなり、以後文通がはじまることになったある女性にあてた手紙の一節をあげるにとどめる。ゴーチエが1856年「ラルチスト」誌上で用いていた、あの肉体と魂という平

凡な比喩がそのままここにも見られる。

あなたは私が形式に注意を払いすぎるとおっしゃる。残念なことです。これは肉体と魂のようなものです。形式と観念 *idée* は、私にとっては同じひとつのもの、一方のない片方はどんなものなのか私にはわかりません。観念が美しければ美しいほど、文章 *phrase* はよく響くのです。このことをしかとお忘れなく。<sup>43</sup>

続いて、小説家は自分のことでなく他人のことを科学のような不偏不党 *impartialité* の態度を貫いて描くべきだ、と 36才になったフローベールは説いている。発表することなど意に介さず、《何も書かれていない本》を目ざして、完全に自由な生活環境で自分の時間をすべて文学創造に捧げることでできたフローベールと、絶えず愚にもつかぬ芝居や展覧会に通い、主題の選択はむろんのこと、ゆっくり考えることさえままならなかった忙しいジャーナリスト・ゴーチエ、このふたりの作家生活のスタイルはひどくかけはなれている。また作品を考えてみても例えば『キャピテヌ・フラカス』を『ボヴァリー夫人』に近づけうる点を見出すのもむずかしい。しかし芸術ないしは形式至上主義と、没個性の文学の主張においては両者は完全に一致している。ただゴーチエの《美》は、美術にはとくに際立った関心を示していないフローベールに比べると、ずっと限定された絵画的・視覚的な美であって、耳から聞いて美しく響く文章を創るという意識は理屈としてはあってもゴーチエにはあまり具体的には理解できなかったようである。

ゴーチエは若い頃からミュッセを愛読していたし、ミュッセの演劇を正しく評価していた。しかし、晩年のある日、テーヌがユゴーよりミュッセをとると言うのを聞いて、ゴーチエは次のように反論したという。

詩にセンチメンタリズムを求めるなんて……そんなものではない。きらきらする語、光の詩……リズムと音楽をもった……それが詩というものだ……何も証明しない、何も物語ったりしないもの……<sup>44</sup>

芸術の目的は、内容の伝達——道徳的考察、甘い感情告白などではない。文学の主題や物語は芸術家の目ざすべき第一の重要な要素ではない。ゴーチエはこの理論を美術家の精神から導いてくるが多かった。すでに1835年『シャプラン論』にこう書いていた。

彼（フランス人）があらゆる面で何よりも求めるのは、物語 *fable* であり、主題 *sujet* である。王子は王女と結婚するのかどうかを知りたがる。この重要な点に関しての彼の好奇心を満足させてやれば、あとはどうでもよいからすぐ免じてくれよう。発端をがまんしているのも、ぢきに結着がつくという見込みがあればこそなのだ。——到着が速ければ速いほど作者は感謝されるだろう。この幸せな結末に達するべく、もろもろの展開、準備、風俗研究、衣裳、色彩、空想 *fantaisie*、形式 *forme*；つまりすべて芸術たるものを途中で捨ててしまおうとしよう——するとフランス人はこれらの犠牲に感謝し拍手してくれるのだ。フランス人は、詩的でもなく造形的 *plastique* でもない。絵も彫像も同様に理解しない。最も情けない意味で精神的 *spirituel* なのだ。何といわれても、何がどうあろうと、フランス人のお気に入り作家はヴォルテールであり今後もずっとヴォルテールだろう。<sup>45</sup>

そしてこのすぐ後には彼の嫌ったドラロッシュに対する批判が顔を出す。これは、20年の歳月をこえて、私がエピグラフに掲げたひそやかなシャルダン頌歌につながる。1830年台後半期のゴーチエの文章には、メロドラマ的な主題をもつ絵画、いゆる文学的絵画に対する批判が多く見られることが最近のある研究<sup>46</sup>で指摘された。そのひとつ、1839年のサロン評に「ホラチウスの *Ut pictura poesis*（詩は絵のようなもの）には反するが、絵画と詩は互いに共通なものは何もない」<sup>46</sup>とあるように、ゴーチエは絵を詩で解釈・描写する《芸術の転換》をかなり多く残しているにもかかわらず、文学と美術が全く異なる素材を操るべき、互いに関係のない芸術であることは明確に意識していた。この点をふまえた上で、彼が文学における描写、言語の機能をどうとらえていたかを少し探してみたい。

### 3. 言語による描写とは何か

ゴーチエは常に描写的作家 *descriptif* であり、常に細部 *détails* に凝った。ところでリトレ辞典の *descriptif* の項には、「この語は悪い意味に用いられることがほとんどである。何故なら描写は叙述の装飾であり、作品の内容ではありえないからである」とあるし、『19世紀ラールス大辞典』の *détail* の説明は、《文学及び美術用語》として、「ある作品の二義的な、あるいはより重要でない部分」となっている。この描写と細部の問題はすでに『青年

フランス党』の中に大きな場所を占めている。ロドリックは友人テオドールに女についての体験談をきかせる。ポケットに手をつっこんで、耳まで帽子をさげ、ハヴァナの葉巻、いやトルコ葉巻だったかな、などとその夜の自分の出立ちから細かく述べはじめる彼に聞き手はいらいらして「そういう細部 details は全部はぶいて肝心なところをやってもらえないか」と言う。ロドリックは独断的に答える。

——いや、絶対にそれはだめだ。細部こそすべてだ。細部なくして物語はない。それにこれが地方色 *couleur locale* というもの。これが特色 *physionomie* を伝えるのだ。<sup>47</sup>

細部、地方色、特色などという語が、少なくとも文学青年仲間ではちょっとほほえみを誘うほどの流行語であったことがうかがえる。別の一篇『ポンスのボール』はフィラデルフという若者の部屋の当世風実験的描写にはじまる。この細部描写は物また物を並べたてた実に長いものである。例えば真中のテーブルの上に置かれているシャンパン・グラスとかスリッパとか雑多なつまらぬ物の列挙で約1ページが費されている。しまいには作者自身うんざりして、「たとえラブレールでもノディエでもいやになってペンを投げ出してしまおう」<sup>48</sup>と書いて、ここで次のように作者として口を出す。

ここでとくにあなたの注意を喚起する必要はないかとも思うが、明敏なる読者よ、この描写は真実すばらしいもので、ごく最新の処方によって調合されていることは十分お認めくださったはずだ。これはどんな他の描写にも劣るものではない。しかしド・バルザック氏のだけは別である。氏はもっと長いものをものすことのできる唯一のひとだ。<sup>49</sup>

そして文章 *phrase* を着せて飾るべき女とする比喻を用いて、描写論を展開している。

彼女 (*phrase*) が貧しく飾り気もなく歩いているのを見て、人は私を女にそんなふうにしただけでやれない甲斐性のない奴だと思おうから、私はやってみたのだ。そうだと、私には才能がなくてもそのくらいのことは出来るということを見せてやりたいのだ。そして、もし私が300ページ読んでいただいた後に、私は才能ありという判断に読者をひきずってくるだけの技量 *art* を示しえたら、大胆で厚かましいが、私は大いに才能があると自ら考えざるをえない。ペンをちょいと動かすだけで私は彼女のために形容詞のスカートを、迂言法 *périphrases* のコルセット

を、そして隠喩法 *métaphores* の羽飾りを作ってやろう。

それから段落ごとに文体の花火をあげて進みたい。きらきら光る名詞の雨がふるだろう。副詞ののろし火があがり、固有名詞の中国風火花がとぶだろう。それは、とても目を開けては読めないような、なにかぎらぎらする、玉虫色の、燐光の、ちらちら光るものとなるう。

この描写は荘麗なもので、まさに文学修業講座にのせるにふさわしいと言うだけでなく、これが完全に所を得ていること、この部分が全体の作品に明白に有用であるという極めて珍らしい功績によって、あまたの普通の描写にまさるのである。

たしかに、青年フランス党员という名の両足動物の風貌を書くことを企てた以上私はその爪の数、体毛の長さ、皮膚の色、その習性と食欲などを確認した後に、この動物がどんな場所に生息し、どこに住んでいるのかを読者に知らせるのもなかなか興味あることであろうと考えたのだ。自然科学者から見るとこの部屋の描写は葦のやまがらやアメリカの小さいみどり色のおうむの巣の描写と同じくらい重要であろうと私は思ったのだ。<sup>50</sup>

このようにゴーチエは細部の美を追求し、どこから見ても完璧でなければならない彫刻を平面的な絵画芸術より高いものとする意見ももっていた。1841年「両世界評論」に発表のスーメ評の中でこう述べている。

芸術、それは美である、細部の絶えざる創意、語の選択、制作に対する精緻な配慮である。詩人という語は文字通りに《製作者 *faiseur*》を意味している。つまり《見事に製作された *bien fait*》ものでなければ存在しないも同然である。(……) 散文家や画家の欠点は色彩で糊塗されうるかもしれないが、詩と彫刻にあっては、各部分に作風 *style* と完璧さが必要とされる。ばらばらに砕かれてもなおすばらしさを失わないような彫像でなければ価値はない。任意に10行ばかりをとって見て、その作者を偉大なる詩人だと言わしめないような詩は詩と認められないと考えてよからう。<sup>51</sup>

このような細部に対する過信は、いわゆる「樹をみて森を見ず」に通ずる危険な方向を予想させるし、また反論に出会うのも当然である。サント＝ブーヴが1838年のゴーチエ評で、最近の詩人たちは「全体の効果」<sup>52</sup>を考えないと、一般論化して批判したのもこの点である。たしかに真実の感動の力強い裏づけがない華麗な文体は不毛である。ゴーチエの文章がそのような感じを抱かせるのは、彼が持ちまえのお人好し気分で調子にのりすぎて適切に切りすてることをしない時なのである。彼はごく単純明解なよい文章も書ける



作家であった。

ゴーチエはひとつひとつの語を宝石のように見る。『ボードレール論』の中で――

詩人にとって、語はそれ自体で、その表現する意味の外に、まだ細工されず、ブレスレットとかネックレスや指環になっていない宝石のような固有の美と価値をもっているのだ。それらは鑑識眼のある人を魅了し、彼はそれらを小さい盃にとって指で選り分け、金銀細工師が宝石の意匠を練るときのようにそれらをわきに取りのけておくのだ。語のダイヤ、サファイア、ルビー、エメラルドなどがあって磨くと燐のように輝くのである。これらを選ぶのはなまやさしい仕事ではない。<sup>53</sup>

彼にあっては、観念はすべて可視的な、さわることのできる、そしてそれ自体美しい《物》を示す語とならなければならない。ボードレールが『ゴーチエ論』のエピグラフに選んだ一節にも「私が口を開くと必ずすぐに金貨やダイヤやルビーや真珠がこぼれ落ちる」<sup>54</sup> とある。1843年はじめてゴーチエを訪問したボードレールは、辞書を読むかと聞かれたあとで、いかに独創的な考えをもっている、それに肉体 *corps* を与える材料をもたないものは作家でない、と言われたと語っている。<sup>55</sup> 晩年にもゴーチエは同様のことを女媚ベルジュラに伝えている。

ある思想 *pensée* がどんなに複雑なものであっても、ある視覚 *vision* がどんなに黙示録ふうであっても、それを実現するための語 *mots* を伴わないで思いつくような人は作家とはいえない。<sup>56</sup>

作家とは書く行為以外にはありえないし、その素材は言葉しかない以上これほど自明の理もないはずであるが、しかしゴーチエも『モーパン嬢』の時代にはまだ《発表しない詩人 *poète inédit*》などという観念を信じ、主人公に詩人の「一番美しい詩は、彼らが書かなかった詩です」<sup>57</sup> などと言わせている。それはあふれる感情を表現するのに言葉があまりに貧弱すぎたからであったが、以後彼はいちずに語の探求を企て、<sup>58</sup> バルザックに見ならってフランス語を豊かにしたいという野心を抱いたようである。だが「表現されえないものは何もない」<sup>59</sup> という公理を楽天的に解釈しては彼を誤解することになる。彼はしばしば表現できぬ美にいらだった。言葉による描写の本質的

な限界にも気づいていた。例えば貞淑な妻と理解ある夫の理想の結婚生活の幸せを描くのに、ゴーチエはこんなむなしい比喻にたよらねばならなかった。

私のペンの中でインクの一滴滴が光の雫に変化してくれなければならないだろう、そして一語一語が紙の上で香の粒のように炎や香気を放って蒸発しなければならないだろう。ひとつの魂に溶けあったこの二人の魂をどう描いたらよからうか。百合の花弁の上にすべって、出会い、混りあって、互いに吸収しあって、もはやただひとつの真珠になってしまった二粒の露にも似たふたりの魂を。幸福はこの世ではあまりに珍しいものなので、人間はこれを表わす言葉を考え出すことに思い及ばなかったのだ。これに反し精神的肉体的苦痛の語彙はあらゆる辞書に数えきれぬほどの行数を占めているのだ。<sup>60</sup>

現代の描作家ロブ＝グリエやオリエを論じながら、描写と意味の間には常に相剋がある、描写は意味との競争である、意味が明白である場合、描写は余計なものとなる、<sup>61</sup> と言ったのは『ヌーヴォー・ロマンの問題』の著者であるが、《幸福》という平凡な観念を《物質的に》描写したゴーチエのこの例は、まさにリカルドゥーの言うことが正しいことを証明している。観念や思想でなくとも、人物や景色の可視的な面の描写でも、正確であろうとすればするほどそれだけ細かく総体的現実を分節することになり、描写は無限に不完全に、ますます非現実に近づく宿命を負っている。「語は観念の影にすぎない」<sup>62</sup> からであり、言語は時間的・空間的に線をなす記号体系であるからである。筆舌に尽くしがたいヴェネチアの風光を前にしてゴーチエは反省する。

連続的な手法でこれらすべてをいかにして自然界におけるがごとく同時に見せることができよう？ というのは、詩人は画家や音楽家ほど恵まれてはいないのであって、たった一本の線しか自由に使えないのだ。画家には全パレットがあり、音楽家にはオーケストラがある。<sup>63</sup>

『キャピテヌ・フラカス』で旅回りの役者たちがシゴニャックの館でにぎやかに食事をはじめる場面の長い描写の途中にも同様の感想が見られる。

作家の技巧 *artifice* が画家のそれに劣る点は、作家は事物 *objets* を連続的に示すことができないということにある。今私が素描したこれらの雑然とした人々の姿を画家がもしテーブルのまわりにつどわせて、一枚の絵に描けば、人はひと目

見るだけで十分だろう。絵の中でなら、これらの人物は、その影、光、それぞれに際立ったポーズ、ひとりひとりに適した色彩、無限の服飾の細部と共に見られるだろう。私の描写にはそういったものが欠けているが、これでもなるべく短かくしようと努めたにもかかわらず、すでにこんなに長くなりすぎたのである。<sup>64</sup>

1863年版の序文に表明されている「純粹に絵画的な *pittoresque* 客観的な *objectif* 作品」<sup>65</sup> を作る意図は、事実この小説において見事な忠実さをもって実現されているかもしれないが、しばしば長引く細部の描写に出会うたびに、このような長い絵巻物を言語で表現し、活字で読むことの意義と効用について疑問がわくことは禁じえない。すでに述べたようにゴーチエは、自然をありのままに写す《リアリズム》は嫌っていた。「銀板写真的見方の絵、情けない芸術」<sup>66</sup> とある絵画論の下書きに記しているし、『アンリ・モニエ論』では、「自然は芸術の目的ではない、せいぜいその手段にすぎない。銀板写真は事物をその色彩を欠いたまま提示する。そしてレンズがそれらを逆さにする。これはすでに不正確だ、幻想だとリアリストたちなら言うのだろう。すべて表現されたものには、芸術家の魂をあかすある光の投射、ある感情、ある筆致 *touche* がなければならない。」<sup>67</sup> とある。この美学はつきつめれば、想像力 *imagination* と個性を何よりも尊重し、芸術家は自分の「夢みるもの」<sup>68</sup> を描くべきとしたボードレールのそれに結びつくものと考えられるが、このことと没個性・客観的文学の主張とは矛盾しないだろうか？ 勿論矛盾しないのである。人は意志の力で自分の心情や思想を發表しないことができる、意識的に科学者のような冷たい目で現実を分析しようと努めることもできよう、しかし視覚は意志の支配の外にある。さらにその個人的視覚がとらえた物を見たまま描くにしても、表現形式の選択に主観が介入しないことはありえない。純粹に客観的な文学など存在するわけではないのである。ゴーチエが文学において築きたかったのは、彼にとっては強烈に存在すると思われた可視の世界の美であった。

言語に関するゴーチエの考え方のひとつの特徴は、新時代に即した新言語という思想であろう。彼はバルザックやボードレールと同様に強く現代性 *modernité* を意識した作家であった。17世紀に完成した洗練されたフランス

語は、「一般的な観念」の表現にしか適さない。複雑な発展をとげつつある現代の文学にはもっとずっと凝った文体と豊富な語彙が欠くことのできない要素であると主張した。バルザックは「この多様化した細部、性格、タイプ、建築、家具装飾を表現するために、あらゆるテクノロジー、俗語、科学、アトリエ、楽屋、階段講堂、栈敷などのことばを使って、独自の言語を作りださざるを得なかった」<sup>69</sup>。ボードレールの文体は、いわゆる「デカダンスの文体」であり、素朴な純心さを失い、みにくい老境に達した人類文明にふさわしい、「巧妙で複雑で凝った文体、ニュアンスと探求にあふれ、言語の枠を常に大きく拡張、あらゆる専門的ヴォキャブラリーを援用し、あらゆるパレットから色彩を、あらゆる鍵盤から調べをとった文体」<sup>70</sup>として称揚している。文学にも朝、昼、夕、夜があるのだ、作家はその置かれた歴史的時間の持つ効果を表現するのに必要な絵具を盛ったパレットを手にしていなければならぬ。しかし晩年のある日彼はこうも語ったという。

そうだ、「新らしいものには、新らしい言葉を」と言われている。(……)新らしいものなどないのだ。人が進歩と呼んでいるものは、どこかに見捨てられてあった常套句に新らしい光をあてなおすことでしかない。<sup>71</sup>

どんな人も神のように無から創造する能力はない。芸術も学ぶものだ<sup>72</sup>、とゴーチエは言った。しかし、意志の力でミューズをいつも呼びだせると思っては思いあがりも甚だしいと言うべきだ。詩才は恩寵のようなもの<sup>73</sup>、と彼は考えていた。その上に歴史的・社会的環境の与える大きな要素が加わる。

デュ・カンはゴーチエが彼に何度も「模倣することから始めないものは決して独創的にはなれない」<sup>74</sup>と言うのをきいて、このうたがいもなく独創的な作家の意見としては意外だ、というような理解のない感想を残している。ゴーチエはこう言った。

独創性 *originalité* とは、同時代人か直前の先覚者たちが準備した共通の資本 *fonds* につけ加えられる個人的な調子にすぎない。<sup>75</sup>

時代の風潮を敏感につかみ、批判の目を光らせながら、反抗と修正を加えつつ、その流れに一步だけ先んじること、これが文化の所産の発展に対するゴーチエ的寄与のあり方であった。彼の《独創性》は個性の強烈な香気に欠

けているかもしれない。彼のペンはあまりに安易にすべりすぎた。しかし文学の正統の流れを推進した19世紀中期のフランス文壇の共通の資産の形成にとって、ゴーチエの存在は無視できる性質のものではない。ロマン主義，写真主義，高踏派のすべてにまたがって彼は常に理解ある松明を掲げていたのだ。良識ある生活人として，商業ジャーナリズムと時の権力の要求に多少の妥協を余儀なくさせられたことは否定できぬにしても，カッサーニュが言うように，終生「ブルジョア芸術にも社会派芸術にも与することなく」<sup>76</sup> 真の芸術の純粹のモラルを貫いたことは評価されるべきであろう。

(1971.6.6)

#### 注

(A, B及び( )の数字は参考書目リストのそれに対応する)

1. A (17) p.295 (1857).
2. B (23)
3. A (11) p.29
4. A (12) chap.Ⅸ, p.190
5. A (12) chap.Ⅸ, p.199
6. Lamartine : *Graziella-Raphaël* (Garnier, 1960) pp.196~197
7. Balzac : *Louis Lambert* (Pléiade, X, pp.400~401)
8. Flaubert : *Correspondance* (Lettre 406, Conard, III, p.271)
9. B (20) p.233
10. フーコー・ソレルス他『新しい小説・新しい詩』(竹内書店, 1969) p.59
11. B (4) p.66
12. B (20) p.321
13. B (17)
14. Baldensperger : *Goethe en France*, 2 ème éd. revue (1920) p.39, p.167
15. Th. de Banville : *Choix de poésies* (Charpentier, 1923) p.21
16. B (1) p.169
17. B (1) p.890. *Salon de 1846*
18. Barbey d'Aurevilly : *Le XIXe siècle. Des œuvres et des hommes*. Tome I pp.156~163
19. *Ibid*, p.81
20. 文芸誌「海」1970年9月号参照
21. Valéry : *Je disais quelquefois à St. Mallarmé* (Pléiade, Tome I), p.657

22. A (22) p.125
23. *Ibid*, p.135
24. Balzac : *Etudes sur M. Beyle* (Oeuvres complètes. Ed. Conard. Tome XL. pp.371~373)
25. B (20) pp.184~185, p.189
26. *Ibid*, p.320
27. A (16) tome II, p.81. *Le Triomphe de Pétrarque*
28. これがゴーチエの筆になることを証明したのは、ネルヴァル研究家 J. Richer である。cf. *Revue d'Histoire Littéraire de La France*, 1955. LV. 2
29. B (13) I, p.136 或いは G. de Nerval : *La Vie des Lettres* (Lettres modernes, 1959) p.75
30. B (1) p.690, p.1256
31. *Ibid*, p.957
32. B (6) p.438 et sq.
33. *Ibid*, p.440
34. B (1) p.668. ボードレールのこの問題についての考え方は『バルビエ論』などに見える。B (1) p.715
35. B (6) p.438
36. Flaubert : *La Première Education Sentimentale* (Du Seuil, 1963) p.236
37. Barbey d'Aurevilly : *Opus cit*, Tome II, p.87

ただし実際はボードレールもそれほど盲目的にゴーチエを崇拝していたわけではない。彼のゴーチエ批判は内密にユゴーに語られている。cf. Lettre 451 à V. Hugo, 27 sept 1859 (*Correspondance Générale*, Conard, II, p.345) 38. 彼はまたゴーチエの新聞批評文は凡庸だと考えたし、ゴーチエがアリ・シェフェールなどの文学的テーマを描く画家をほめるのを(よく読めば決して真実にほめているわけではないが)不快に思っていた。しかし全体とすれば批判よりむしろ感嘆と尊敬の感情が真情であったと思われる。

38. B (2) p.XX. Préface par E. de Goncourt
39. たとえば多少の誇張もあるだろうが、1858年12月旅行先のセント・ペテルスブルグからふたりの妹にあてた手紙に、次のようにある。「君たちはぼくが人間にも物にもどんなにあきあきしてうんざりしているか知っているはずだ。ぼくは愛する者のために生きているだけなのだ。なぜって個人的にはぼくにとってこの世で楽しいことはもう何もないのだ。芸術も、絵も、芝居も、本も、旅行さえももう面白くないのだ。これらはぼくにとってはつまらぬ仕事の種としてしか存在していない。仕事はいつも繰返さねばならないからだ。」

B (13) I, p.XIII

40. Goncourt : *Journal* (Ed. de l'Imprimerie de Monaco, 1956) Tome II , p.68
41. Cité par R. Dumesnil : *L'Epoque réaliste et naturaliste*. p.21
42. M. du Camp : *Souvenirs littéraires* (Hachette, 1962) p.27
43. Flaubert : *Correspondance* (Ed Conard), t VI, p.243 (12 dec 1857, Lettre 566 à Leroyer de Chantepie)
44. B (2) p. VII~VIII. Préface de Goncourt
45. A (8) pp.261~262
46. B (21) p.24
47. A (11) p.32
48. *Ibid*, p.251
49. *Ibid*, p.252
50. *Ibid*, pp.252~253
51. Cité dans B (5) p.259
52. B (20) p.183
53. A (22) p.316
54. A (2) p.304
55. B (1) p.680
56. B (2) p.117
57. A (12) Chap VI, pp.153~154
58. cf. B (15)
59. B (1) p.690
60. A (23) p.377. *Avatar*
61. リカルドゥー『言葉と小説』(紀伊国屋書店, 1969) pp.134~156
62. A (20) p.85 または A (21) p.99
63. A (10) p.86
64. A (1) p.31
65. *Ibid*, p.503
66. B (13) II, p.152
67. A (17) p.35
68. B (1) p.1036
69. A (22) p.166
70. *Ibid*, p.285
71. B (2) p.118
72. *Ibid*, p.76
73. cf. A (8) p.271
74. B (8) p.72.「チャタートン評」(1857) (cité dans B (6) p.431)

75. *Ibid*, p.70

76. B (6) p.131

### Bibliographie (参考書目)

(Aグループはゴッティエの諸作品, 批評文など, Bグループは研究書その他)

#### A. Ouvrages de Gautier

- (1) Le Capitaine Fracasse. Introd. et notes par A. Boschot. (Garnier, 1961)
- (2) Caprices et zigzags. 2ème éd. (Hachette, 1856)
- (3) Constantinople. Nouv. éd. (Charpentier, 1913)
- (4) Contes fantastiques (José Corti, 1962)
- (5) Emaux et camées. Introd. de J. Pommier. Notes et Lexique de G. Matoré (Droz, Textes Litt. Fr., 1947)
- (6) Emaux et camées, avec une iconographie rassemblée et commentée par Madeleine Cottin. (Lettres Modernes, Minard, 1968)
- (7) Fortunio et autres nouvelles. Introd. et notes par A. Boschot. (Garnier, 1930)
- (8) Les Grotesques. Nouv. éd. (Michel Lévy, 1856)
- (9) Guide de l'amateur au Musée du Louvre, *suivi de* la vie et les œuvres de quelques peintres (Charpentier, s.d.)
- (10) Italia (Victor Lecou, 1852)
- (11) Les Jeunes France. Romans goguenards. (Lardanchet, 1914)
- (12) Mademoiselle de Maupin. Introd. et notes par A. Boschot. (Garnier, 1966)
- (13) Mademoiselle de Maupin. Chronologie et introd. par G. van den Bogaert. (Garnier-Flammarion, 1966)
- (14) Nouvelles-La Morte amoureuse-Fortunio-La Toison d'or-Omphale-Le petit chien de la Marquise-La Chaîne d'or-Le Nid de rossignols-Le Roi Candaule -Une nuit de Cléopâtre. Nouv. éd. (Charpentier, 1923)
- (15) Poésies complètes de Théophile Gautier. Albertus-La Comédie de la Mort -Poésies diverses-Poésies nouvelles. (Charpentier, 1845)
- (16) Poésies complètes de Théophile Gautier, *publiées par* R. Jasinski. Nouvelle éd. revue et augmentée. 3 vol. (Nizet, 1970)
- (17) Portraits contemporains. Nouv. éd. (Charpentier, 1914)
- (18) La préface de Mademoiselle de Maupin. Edition critique par G. Matoré. (Droz, Textes Litt. Fr., 1946)



- (19) Le Roman de la Momie, *précédé de trois contes antiques*, Une nuit de Cléopâtre, Le Roi Candaule, Arria Marcella. Introd. de Boschot. (Garnier, 1955)
- (20) Spirite, nouvelle fantastique. 2ème éd. (Charpentier, 1866)
- (21) Spirite, *suivi de* la Morte amoureuse. (Flammarion, 1970)
- (22) Souvenirs romantiques. Hugo-Nerval-Balzac-Lamartine-Heine-Mme de Girardin-Les Cénacles 1830-Baudelaire. Introd. et notes par A. Boschot. (Garnier, 1929)
- (23) Un trio de romans (Nelson, s. d.)
- (24) Voyage en Espagne. Présentation de J.-Fr. Revel. (Julliard, 1964)
- (25) Voyage en Russie (Hachette, 1961)

## **B. Etudes sur Gautier**

- (1) Baudelaire : *Œuvres complètes* (Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1961)
- (2) Bergerat, Emile : *Théophile Gautier, Entretiens, Souvenirs et Correspondance avec une préface d'E. de Goncourt*. 3ème éd. (Charpentier, 1880)
- (3) Binney, Edwin : *Les Ballets de Théophile Gautier* (Nizet, 1965)
- (4) Boschot, Adolphe : *Théophile Gautier* (Desclée de Brouwer, 1933)
- (5) Bruneau, Ch. : *Histoire de la langue française des origines à nos jours, par F. Brunot*. Tome VIII, Chap. III : Th. Gautier. (A. Colin, 1968)
- (6) Cassagne, Albert : *La Théorie de l'Art pour l'Art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes* (L. Dorbon, 1959) (Hachette, 1906)
- (7) Delvaille, Bernard : *Théophile Gautier* (Seghers, 1968)
- (8) Du Camp, Maxime : *Théophile Gautier* (Hachette, s.d.)
- (9) Faguet, Emile : *Dix-neuvième siècle. Etudes littéraires*. Chap. 6 : Th. Gautier (Boivin & Cie, s.d.)
- (10) Jasinski, René : *L'"Espagne" de Th. Gautier*. Edition critique. (Vuibert, 1929)
- (11) Jasinski, René : *Les années romantiques de Th. Gautier* (Vuibert, 1929)
- (12) Larguier, Léo : *Théophile Gautier* (J. Taillandier, 1948)
- (13) De Spoelberch de Lovenjoul : *Histoire des œuvres de Th. Gautier*. 2 vols. (1887, Slatkine Rep. 1968)
- (14) Martino, P. : *Parnasse et symbolisme (1850~1900)* (A. Colin, 1954)
- (15) Matoré, Georges : *Le vocabulaire et la société sous Louis-Philippe* (Droz, 1951)

- (16) Palache, John Garber : *Gautier and the Romantics* (New York, The Viking Press, 1926)
- (17) Poulet, G. : *Etudes sur le temps humain* (Plon, 1950)
- (18) Poulet, G. : *Trois essais de mythologie romantique* (J. Corti, 1966)
- (19) Richardson, J. : *Théophile Gautier, his life and times* (London, Reinhardt, 1958)
- (20) Sainte-Beuve : *Les Grands écrivains français*, classés par M. Allem. XIXe siècle. Les poètes II ) (Garnier, 1926) (pp.179~256)
- (21) Spencer, M.-Cl. : *The art criticism of Théophile Gautier* (Droz, 1969)
- (22) Tild, Jean : *Théophile Gautier et ses amis* (A. Michel, 1951)
- (23) Ullmann, E. de : *L'Art de transposition dans la poésie de Théophile Gautier* (Français moderne, Oct. 1947)